
Noémie Chardonnens, *L'Autre du même. Emprunts et répétitions dans le Roman de Perceforest*

thèse de doctorat en cotutelle avec l'université de Lausanne (Suisse),
préparée sous la direction de Mme Michelle Szkilnik et M. Jean-Claude
Mühlethaler, soutenue le 24 juin 2014 à l'université de Paris III-Sorbonne
nouvelle

Noémie Chardonnens



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/7227>

DOI : 10.4000/peme.7227

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Noémie Chardonnens, « Noémie Chardonnens, *L'Autre du même. Emprunts et répétitions dans le Roman de Perceforest* », *Perspectives médiévales* [En ligne], 36 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/7227> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.7227>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

Noémie Chardonnens, *L'Autre du même. Emprunts et répétitions dans le Roman de Perceforest*

thèse de doctorat en cotutelle avec l'université de Lausanne (Suisse), préparée sous la direction de Mme Michelle Szkilnik et M. Jean-Claude Mühlethaler, soutenue le 24 juin 2014 à l'université de Paris III-Sorbonne nouvelle

Noémie Chardonnens

RÉFÉRENCE

Noémie Chardonnens, *L'Autre du même. Emprunts et répétitions dans le Roman de Perceforest*, thèse de doctorat en cotutelle avec l'université de Lausanne (Suisse), préparée sous la direction de Mme Michelle Szkilnik et M. Jean-Claude Mühlethaler, soutenue le 24 juin 2014 à l'université de Paris III-Sorbonne nouvelle

NOTE DE L'ÉDITEUR

Jury composé de Mesdames Catherine Croizy-Naquet (professeure à l'Université de Paris III), Christine Ferlampin-Acher (professeure à l'Université de Rennes II), Michelle Szkilnik (professeure à l'Université de Paris III) et Messieurs Marc Escola (professeur à l'Université de Lausanne – Suisse) et Jean-Claude Mühlethaler (professeur à l'Université de Lausanne – Suisse).

- 1 Issu de la fin du Moyen Âge, le *Roman de Perceforest* est la plus longue œuvre que le Moyen Âge nous ait laissé. Composé de six livres¹, il entend décrire la vie des ancêtres préchrétiens d'Arthur et de ses chevaliers en les faisant descendre d'Alexandre le Grand. Au fil de son récit, l'auteur met en place une véritable poétique de la reprise, tant externe qu'interne. Il multiplie les références à des textes préexistants issus de

différentes matières et va même jusqu'à en intégrer des morceaux entiers. Il reprend par ailleurs des morceaux de sa propre œuvre, n'hésitant pas à reproduire des schémas, voire des séquences narratives précises. Cette esthétique répétitive a plusieurs conséquences, tant sur l'appartenance générique du texte, sur sa construction, que sur sa réception par le lecteur. Elle est au cœur de notre étude. Cette dernière s'intéresse plus spécifiquement à un phénomène particulier de reprise que nous avons qualifié d'« emprunt » et qui montre l'intégration d'une séquence préexistante dans un contexte distinct de son apparition d'origine. Notre thèse s'organise autour d'un examen successif des différents types d'emprunts qui apparaissent au sein du texte, tant intertextuels qu'intratextuels. Au final, c'est la cohérence et l'individualité du *Perceforest*, ainsi que la conception de l'écriture qui anime son auteur que nous mettons en avant, tout en proposant des jalons pour une théorie générale de l'emprunt.

- 2 Après avoir présenté le *Perceforest*, notamment à travers son rapport à la matière arthurienne, nous commençons par rappeler, dans notre introduction, les différentes hypothèses sur la genèse du texte², le corpus à notre disposition ainsi que l'état de la critique. Nous proposons ensuite une introduction théorique qui présente les principaux présupposés et méthodes de notre recherche. Les différents types d'emprunts que nous approchons, les partiels (cryptés ou similaires) et les complets (littéraires ou détournés), sont décrits, ainsi que la notion d'intertextualité, centrale pour notre étude de par le grand nombre d'emprunts intertextuels contenus dans le *Perceforest*. Parmi eux, certains présentent une reprise effectuée de sorte qu'elle entraîne le partage et l'appropriation de l'univers de fiction initial. La relation tissée entre le *Perceforest* et ses textes sources est alors d'ordre transfictionnel puisqu'elle se joue au niveau de la fiction, et non du récit ou de la lettre des textes.
- 3 Qu'ils soient partiels ou complets, les emprunts transfictionnels permettent de situer le *Perceforest* par rapport à de multiples univers de fiction, tant arthuriens et antiques que liés à l'histoire et au christianisme. Ils laissent voir un auteur audacieux, tantôt légitimant son récit par des copies fidèles de textes reconnaissables, tantôt démontrant son imagination par le biais de transformations profondes, quand il n'est pas simplement en train de poser des points de repères pour son intrigue. Pourtant, le *Perceforest* est avant tout un texte inédit. Il met en scène des personnages et une diégèse qui lui sont propres et qui ne résultent aucunement du partage d'un ou de plusieurs univers fictionnel(s) préexistant(s), pas plus que de la dérivation d'un ou plusieurs texte(s) précis. En ce sens, il n'apparaît pas comme clairement transfictionnel. Il semble en fait que le texte se constitue sur la base de mécanismes intertextuels, qui, parfois, forment des trouées diégétiques, des « bulles transfictionnelles », qui, l'espace de quelques folios, montrent le partage et l'appropriation d'un ou de plusieurs univers fictionnel(s) préexistant(s), avant de se clore et de laisser l'intrigue revenir à la *fabula* qui lui est propre.
- 4 Notre première et notre deuxième partie sont respectivement consacrées aux emprunts intertextuels partiels et complets du *Perceforest*. Nous nous intéressons autant à la réception des textes sources, à l'inventivité de la version empruntée, qu'aux modalités d'intégration des emprunts et à leur impact sur le *Perceforest* et son lecteur-récepteur, suivant qu'ils relèvent, ou non, de la sphère transfictionnelle. Il s'agit également d'analyser comment le *Perceforest* construit sa propre identité à travers ses reprises, ou, autrement dit, quels liens sa trame inédite entretient avec les éléments préexistants remobilisés. Nous abordons les liens explicites entre les emprunts et la trame inédite

du *Perceforest* dans nos première et deuxième parties : il s'agit par là de montrer la relation spécifique entretenue par chaque forme d'emprunt avec son texte d'accueil. Notre troisième partie se concentre pour sa part sur les liens implicites, en abordant les parties inédites du texte. Nous nous intéressons en particulier aux phénomènes de répétition qui s'y manifestent, autrement dit à la sphère intratextuelle. Les parties inédites du *Perceforest* sont en effet construites à partir d'une vaste gamme de procédés d'écriture qui mettent en jeu des répétitions internes. L'auteur du *Perceforest* se conforme ainsi à l'esthétique en vigueur à la fin du Moyen Âge, notamment dans les romans arthuriens en prose. S'il suit les contraintes du genre qu'il a choisi, le prosateur semble les prendre très à cœur et va jusqu'à multiplier les emprunts intratextuels. Il n'hésite pas à répéter des séquences narratives précises en les intégrant dans différents contextes distincts de leur apparition originelle, racontant en somme à plusieurs reprises ce qui ne s'est passé qu'une seule fois. L'auteur prend toutefois soin de varier son récit : il intervient sur ses propres séquences antérieures, les prolonge voire les modifie, et agit même par moments sur leur forme. Il passe ainsi de la prose au vers et va jusqu'à substituer aux récits des objets d'art qu'il décrit et qui représentent une partie antérieure de son intrigue. Ces reprises intratextuelles sont particulièrement utiles à nos réflexions. Elles nous permettent de réfléchir aux emprunts et aux répétitions du *Perceforest* de manière exhaustive et nous offrent l'occasion de percevoir plus finement la conception de l'écriture et de la reprise qui anime l'auteur de ce texte, de même que sa réception d'œuvres préexistantes.

- 5 Il est difficile d'expliquer pourquoi l'auteur du *Perceforest* emprunte des parties à certains textes antérieurs plutôt qu'à d'autres. La provenance générique des séquences empruntées paraît n'influencer qu'en partie les modalités de reprise : si nous avons constaté que les emprunts littéraires mobilisaient avant tout des textes historiques à forte autorité, nous avons vu que ces mêmes textes pouvaient également faire l'objet d'emprunts similaires ou cryptés, voire détournés. Il semble alors qu'il faille renoncer à relier les formes d'emprunts à l'origine textuelle ou générique des morceaux touchés et qu'il faille se contenter d'y deviner les intentions de l'auteur. Les emprunts intertextuels offrent alors la possibilité de cerner la réception de nombreux textes médiévaux par l'auteur du *Perceforest*. Ainsi de *l'Etoile del Saint Graal*, visiblement perçue comme trop centrée sur la Bretagne ; des *Vœux du Paon*, reçu comme un texte dont les héros sont sans futurs ou encore de *l'Etoile Merlin*, œuvre susceptible d'être rationalisée. Il ne faut évidemment pas en tirer des conclusions trop radicales quant à la perception de ces différents textes au Moyen Âge : les modalités de reprises qui les entourent démontrent surtout leur adaptabilité et le goût de l'auteur du *Perceforest* pour le jeu.
- 6 Jeu avec la tradition, jeu avec le public : le procédé d'emprunt intertextuel est également très riche d'enseignement quand au rapport de l'homme à ses lecteurs. Visiblement soucieux de leur expérience quant à son œuvre, il met en place de nombreux jeux de piste, introduisant différentes tensions narratives, maniant suspense, curiosité et révélation à la perfection, s'adressant tout autant au lecteur averti qu'au novice. Cette stratégie d'écriture est visiblement préméditée. Il y a alors fort à parier que son public (son commanditaire ?) était désireux de tels processus d'écriture. Notre étude des emprunts intertextuels du *Perceforest* nous a ainsi permis de cibler une figure de lecteur aux connaissances littéraires marquées et variées qui montre la vigueur des souvenirs littéraires à la fin du Moyen Âge, en dépit de la liberté d'adaptation qui les caractérise. Dans le domaine médiéval, cette liberté est fréquente

et se retrouve à la fois dans des emprunts, dans des réécritures, des translations ou dans de simples copies. Comme le remarque Mary Carruthers, elle est rendue possible par une totale familiarité avec le texte, par la mémoire commune qu'en ont l'auteur et son public, lequel trouve plaisir à reconnaître les mots familiers tout comme le talent avec lequel ils ont été adaptés à un contexte nouveau³.

- 7 Le corpus d'emprunts intertextuels du *Perceforest* laisse voir un texte extrêmement cohérent, qui s'inscrit intelligemment au sein des univers de fiction antérieur, sans pour autant se laisser brider par eux. Les emprunts intertextuels laissent en effet jaillir l'intrigue inédite. C'est que notre étude ne doit pas induire en erreur : le *Perceforest* est avant tout un récit inédit qui se construit à partir de mécanismes intertextuels. Même si des bulles transfictionnelles éclosent par endroits et révèlent le partage et l'appropriation d'un ou de plusieurs univers fictionnel(s) préexistant(s), elles finissent toujours par se clore, de sorte que le récit revient à la *fabula* qui est la sienne.
- 8 Reste que l'influence des emprunts se fait sentir dans parties inédites. Nous avons ainsi mis au jour différents phénomènes d'engendrement de l'intrigue du *Perceforest* à partir des emprunts intertextuels, phénomènes que nous avons qualifiés d'« irradiations ». Tant prospectives que rétrospectives, elles illustrent le haut degré d'intégration des morceaux repris d'ailleurs. Loin d'être de simples pièces rapportées amenant une coloration fictionnelle et un cadre diégétique, elles entraînent aventures et discussions, permettent et justifient l'inédit. Elles sont dès lors indissociables de l'intrigue qui les accueille et montrent l'importance que prend le procédé de l'emprunt intertextuel dans le projet global de l'auteur du *Perceforest*. Non content de se situer par rapport à de multiples traditions, il vise aussi à se dégager de l'emprise de ses prédécesseurs. Ses emprunts intertextuels sont là avant tout comme des points d'ancrage, des ponts vers la nouveauté.
- 9 Parallèlement, nous avons montré que l'on pouvait considérer des irradiations d'un autre genre, implicites celles-ci. C'est que la reprise externe et les jeux que le procédé implique paraissent avoir particulièrement inspiré le prosateur : il multiplie ainsi les répétitions de lui-même, notamment celles de séquences précises pouvant être qualifiées d'« emprunts intratextuels ». Difficile de dire qui, de l'emprunt d'autrui ou de soi, précédait l'autre dans la genèse de l'œuvre, mais il est indéniable que l'auteur du *Perceforest* met en place une véritable poétique de la reprise. Il multiplie les procédés de répétition interne, s'essayant même à des reprises versifiées et iconiques qui offrent de nouveaux développements, tant émotionnels que factuels. Par là, le prosateur fait passer ses lecteurs d'une délectation à l'autre. Le plaisir de la reconnaissance et de la variation voisine avec celui de la redondance. Le bien-être du public demeure au centre des préoccupations du créateur. Ce faisant, il appelle une lecture participative. La mémoire est instaurée en moteur du récit et le lecteur invité à être actif, sans cesse renvoyé à un réseau de souvenirs, toile indicielle formée d'évocations lointaines autant que de remémorations proches, de rappels externes comme internes. Le roman présuppose donc un lecteur averti, féru de littérature.
- 10 Notre étude souligne à plusieurs reprises la cohérence du *Perceforest* et le fait que celle-ci apparaît en particulier dans les irradiations des emprunts. Le fait dévoile une préoccupation sous-jacente de l'auteur, celle du pouvoir créatif du langage, du *storytelling* pourrait-on dire. En faisant de la répétition un puissant moteur de son intrigue, il s'essaie à une dynamique particulière de l'écriture. Gilles Deleuze, Jacques Derrida ou Maurice Blanchot font de la répétition une puissance propre du langage⁴.

L'auteur du *Perceforest* l'avait visiblement compris. Même s'il ne l'explicite pas, il ferait sans doute un bon exemple pour les théoriciens du plagiat par anticipation, au premier rang desquels figure Pierre Bayard. Ce qui frappe dans son cas, c'est que chaque forme d'emprunt, chaque répétition révèle une intention particulière du texte, tandis que, pris ensemble, ils dévoilent le projet esthétique de l'auteur, un projet basé sur une véritable poétique de la reprise et de la variation. L'homme pousse en somme à l'extrême ce que son prédécesseur, auteur du *Tristan en prose*, avait commencé en son temps. C'est un autre apport de notre thèse que de montrer les rapports privilégiés entretenus par le *Perceforest* avec le *Tristan en prose*, alors même que le texte explicite plus volontiers ses rapports avec le *Lancelot-Graal*. C'est que le *Tristan en prose* montrait déjà une appétence pour l'expérimentation de greffes diverses sur sa trame narrative. Bénédicte Milland-Bove évoque ainsi à son propos une recherche littéraire, [une] virtuosité stylistique source de comique, [une] annexion des potentialités d'un autre registre [...] Le langage et le roman tout entier, sont conçus comme un jeu qui se prête à toutes les variations, reprises, transformations, échanges⁵.

- 11 En reprenant des séquences, tant externes qu'internes, et en les reproduisant alternativement sous forme résumée, versifiée, transformée, identique ou encore iconique, l'auteur du *Perceforest* pousse encore plus loin cette recherche. Il bâtit son œuvre entière sur la répétition et la variation, et, en cette fin du Moyen Âge où tout change, en fait un terrain d'expérimentation fictionnel. Il ne se rapproche alors pas seulement de la démarche du *Tristan en prose* et d'autres romans arthuriens en prose du XIII^e siècle, mais également de l'esthétique de la compilation que l'on retrouve dans des œuvres plus tardives comme *Le Livre de la Cité des Dames* de Christine de Pisan (1405) ou le *Jouvencel* (1461-1468) de Jean de Bueil⁶. On ne peut en effet s'empêcher de penser au procédé d'emprunt et aux irradiations du *Perceforest* lorsque Joël Blanchard parle à propos de la *Cité des Dames* d'une « utilisation organique [...] » des textes prélevés dans d'autres œuvres et qu'il remarque que grâce à la compilation, la translation d'un texte dans l'autre correspond à un acte d'architecture. Le livre naît et se poursuit grâce à un afflux des correspondances. Le cours du livre se maintient, s'étend, s'organise et dispose ses propres miroirs⁷.
- 12 De même, lorsque le critique parle, dans le cadre de la compilation, de l'usage de textes antérieurs comme matériau et qu'il constate que « [l]e compilateur se livre à un bricolage des textes compilés. Comme dans un travail de marqueterie, il utilise bribes, fragments, morceaux pour construire une œuvre dont il est seul à connaître le dessein⁸ ». Le *Perceforest* n'a rien d'une compilation. Par leur portée créatrice, ses emprunts se rapprochent pourtant de ceux effectués par les compilateurs du XV^e siècle. Même si la compilation se développe dès le XIII^e siècle⁹, la proximité de ces pratiques fait resurgir le spectre de la problématique entourant l'origine et la datation du *Perceforest*.
- 13 XIV^e ou XV^e siècle ? Proto-*Perceforest* ou *Perceforest* comme version originelle de l'œuvre ? Ces questions, encore en suspens dans la communauté des médiévistes, n'étaient pas au centre de notre problématique. Nous avons pourtant mis au jour quelques éléments ponctuels susceptibles d'apporter des arguments quant à la datation du texte. Ainsi de la reprise des héros des *Vœux du Paon* en tant que personnages vierges de tout futur (qui fait envisager une écriture antérieure au *Parfait du Paon*), la proximité des pièces lyriques du *Perceforest* avec celles du XIII^e siècle et enfin la non-individuation des représentations artistiques du texte, qui se rapproche des pratiques artistiques de la première moitié du XIV^e siècle. Toutes suggèrent un proto-*Perceforest* du XIV^e siècle.

- 14 Pris individuellement, aucun de ces éléments n'est pourtant décisif. Le traitement des héros de Jacques de Longuyon, des pièces lyriques et des objets d'art peut s'expliquer par les prétentions inventives de l'auteur et le réseau qu'il cherche à bâtir. Utiliser Bétis et Gadifer comme des personnages sans futur offre un large terrain vierge de contraintes. Imiter les pièces lyriques du *Tristan en prose* positionne le *Perceforest* dans la continuité de cette œuvre antérieure. Enfin, décrire des représentations artistiques non individuées permet de jouer sur leur (non-)identification par les personnages. La pratique de l'emprunt elle-même est difficile à dater. Les exemples de *Cristal et Clarie*, du *Livre d'Artus* et du *Tristan en prose* montrent qu'elle a déjà cours au XIII^e siècle, tandis que des textes plus tardifs laissent voir sa généralisation au XV^e siècle, en particulier dans le cadre de la compilation où elle devient une pratique créatrice. Selon la date qu'on lui donne, le *Perceforest* apparaît comme un précurseur qui, au XIV^e siècle, développerait à l'extrême les techniques du roman arthurien en prose du XIII^e siècle, ou comme un parfait représentant de l'esthétique du XV^e siècle qui appliquerait les pratiques de la compilation à un contenu fictionnel hybride, entre invention et reprise de multiples univers de fiction. Les deux positions sont défendables. Après plusieurs années passées à fréquenter le *Perceforest*, nous serions davantage tentée par l'idée de voir son auteur comme un défricheur et donc de plaider pour une datation haute. Ce serait sans doute céder à un désir de valorisation lié à une trop grande proximité avec notre objet d'étude. On ne peut pourtant nier qu'un faisceau d'indices lie le *Perceforest* au XIV^e siècle : aux thèses de Janet van der Meulen¹⁰ et aux observations sur les brouillons de Baudouin Butor que nous avons faites avec Barbara Wahlen¹¹ s'ajoutent à présent des éléments liés à la reprise des héros de Jacques de Longuyon, aux représentations artistiques du texte et à ses pièces lyriques. Considérés individuellement, ils ne sont pas déterminants. Collectivement, ils suggèrent toutefois un *Perceforest* composé au XIV^e siècle, dont la structure devait ressembler à celle que nous connaissons aujourd'hui par les manuscrits du XV^e siècle, ou du moins qui devait contenir des vers et des reprises iconiques : Zéphir, les héros repris à Jacques de Longuyon et la conception de Merlin. Ce postulat n'enlève rien aux liens du texte avec la Bourgogne du XV^e siècle. Comme le fait remarquer Christine Ferlampin-Acher elle-même, en marge de ses propositions sur l'origine bourguignonne du *Perceforest*, les analyses menées dans la perspective d'un projet auctorial (l'hommage voulu par l'auteur à Philippe le Bon) peuvent être transposées sur le plan de la réception : dans ce cas de figure, quel qu'ait été le projet de l'auteur du XIV^e siècle, inconnu, la lecture que pouvait en faire le lectorat du XV^e siècle, attestée par la tradition manuscrite, est bien bourguignonne¹².
- 15 Ainsi, plaider pour un *Perceforest* composé initialement au XIV^e siècle déplace simplement le rôle du public bourguignon (et en particulier de Philippe le Bon) en le faisant passer de la position de commanditaire à celle de récepteur.
- 16 L'essentiel de notre étude est bien sûr ailleurs : quelle que soit sa date de composition, le *Perceforest* est apparu comme un objet de recherche passionnant et complexe qui offre de multiples jeux de miroirs à son public. Si la mémoire littéraire, tant intertextuelle qu'intratextuelle, était au cœur de notre étude, la mémoire historique qui affleure régulièrement dans l'œuvre autour d'épisodes vraisemblablement inspirés de la réalité bourguignonne du XV^e siècle¹³ doit également être soulignée, qu'elle réfère au temps de rédaction ou de remaniement du *Perceforest*. L'étude de cet « arrière-texte »¹⁴ et des enjeux idéologiques qui le sous-tendent dépassait largement notre sujet

de recherche. Sa présence confirme pourtant la mémoire comme un procédé emblématique de la composition du *Perceforest* et illustre la richesse de ce texte qui se montre volontiers nostalgique, en favorisant des reprises de textes écrits pour la plupart entre le XII^e et le XIII^e siècles, tout en reflétant l'actualité du XV^e siècle. Cette extraordinaire fabrique romanesque impressionne et ne peut manquer d'interpeller le lecteur moderne. Même si l'époque contemporaine montre le retour à l'écriture (et à la lecture) de cycles et de grandes sagas, notamment dans le domaine de la *Fantasy*¹⁵, on peut douter qu'un auteur ne se lance aujourd'hui dans la rédaction d'une œuvre de l'ampleur et de la complexité du *Perceforest*, qui mêle référence à l'actualité et au passé, tant historique que littéraire. Comment expliquer alors de telles ambitions ? Quel auteur a pu se lancer dans un tel défi ? Quel public était-il visé et avec quelles intentions ? Si la réponse semble se trouver en grande partie dans la Bourgogne de Philippe le Bon, le texte conserve une part d'altérité et une aura de mystère qu'il faut sans doute accepter, faute de nouvel élément sur sa genèse.

- 17 Même si on n'écrit sans doute plus le *Perceforest* aujourd'hui, on peut encore prendre un plaisir certain à le lire. Tout au long de cette thèse, nous avons régulièrement utilisé des paroles et des écrits d'artistes modernes en guise d'épigraphes, de Picasso à Jasper Fforde, en passant par Jacques Roubaud, Florence Delay, Georges Perec ou encore Italo Calvino. Au-delà du clin d'œil averti, nous voulions montrer à quel point les procédés d'écriture à l'œuvre dans le *Perceforest* font écho à ceux des auteurs et peintres de l'époque moderne qui, eux aussi, revendiquent une vision ludique de l'écriture, entre reprise et variation, et qui placent le lecteur, le jeu et le plaisir au cœur de leurs préoccupations. Il s'agit pour eux de développer une connivence avec leur public, de construire un réseau indicel dans une perspective ludique qui relève d'un plaisir subtil et partagé. Ils cherchent en somme l'identité dans l'altérité. Œuvre médiévale, le *Perceforest* demeure fascinant pour le lecteur moderne qui peut y déceler de nombreuses pratiques faisant écho à des auteurs du XX^e siècle, notamment une construction en miroir, comme l'autre du même.

NOTES

1. Nous avons travaillé sur l'édition de Gilles Roussineau pour les livres I à V (Genève, Droz, 1987-2012) et, pour le livre VI, sur la compilation de David Aubert (Paris, Arsenal, 3493-3494), seule à conserver cette partie de l'œuvre et dont l'édition est encore en cours au moment où nous écrivons ces lignes.

2. Le *Perceforest* est vraisemblablement issu du remaniement, vers le milieu du XV^e siècle et dans un milieu littéraire proche de Philippe le Bon, d'une œuvre composée dans le deuxième quart du XIV^e siècle, sous le règne de Guillaume I^{er} de Hainaut. Nous n'avons conservé ni manuscrit, ni témoignage d'un *Perceforest* de cette époque, mais uniquement des codices de la deuxième moitié du XV^e siècle liés à la Bourgogne de Philippe le Bon, si bien que certains critiques doutent de l'existence d'un *Perceforest* hennuyer et évoquent une œuvre composée en Bourgogne au milieu du XV^e siècle, avec l'« escrivain » David Aubert comme auteur possible. Voir la synthèse faite par Gilles Roussineau dans l'introduction du premier livre de son édition du *Perceforest*, t. I, p. IX-

XLVI et l'ouvrage de Christine Ferlampin-Acher, *Perceforest et Zéphir. Propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010.

3. *Le livre de la mémoire. Une étude de la mémoire dans la culture médiévale*, trad. par Diane Meur, Paris, Macula, 2002, p. 139.

4. Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969 ; Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972 ; Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, op. cit., 1985. Pour une étude des poétiques de la répétition dans le discours philosophique, historiographique et littéraire à l'époque moderne, voir Jean-François Hamel, *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Minuit, 2006.

5. « "Nous chantons chansons diverses et si tirom diverses cordes" : l'esthétique de la dissonance dans le *Tristan en prose* », *CRMH*, 5 (1998), p. 70 et 81.

6. Voir, sur *Le Livre de la Cité des Dames*, Joël Blanchard, « Compilation et légitimation au XV^e siècle », *Poétique*, 74 (1988), p. 139-157 ; sur le *Jouvencel*, Michelle Szkilnik, « The Art of Compiling in Jean De Bueil's *Jouvencel* (1461-1468) », *Fifteenth Century Studies*, 36 (2011), p. 169-179.

7. « Compilation et légitimation au XV^e siècle », art. cit., p. 140.

8. *Ibid.*, p. 153.

9. Ce surtout dans la sphère religieuse, suite au *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais.

10. « Simon de Lille et sa commande du *Parfait du Paon*. Pour en finir avec le *Roman de Perceforest* », in *Patrons, Authors and Workshops: Books and Book Production in Paris Around 1400*, éd. par Godfried Croenen et Peter Ainsworth, Louvain, Peeters, 2006, p. 223-238 et « Le Restor du Paon entre Vœux et *Perceforest* : réparer pour continuer », in *Les Vœux du Paon de Jacques de Longuyon : originalité et rayonnement*, éd. par Catherine Gaullier-Bougassas, Paris, Klincksiek, 2011, p. 121-148.

11. « Heurs et malheurs d'un brouillon. Des *contes desrimez* de Baudouin Butor à *Perceforest* », in *Lieux de mémoire antiques et médiévaux. Texte, image, histoire : la question des sources*, éd. par Bernard Andenmatten, Panayota Badinou, Michel E. Fuchs et Jean-Claude Mühlethaler, *A Contrario Campus*, 2012, p. 259-291.

12. « *Perceforest* et la mémoire arthurienne : conserver et détourner, les aléas du succès (propositions autour de la tradition manuscrite) », in *Histoires des Breagnes - 4. Conservateurs de la mémoire*, éd. par Hélène Bouget, Amaury Chauou et Cédric Jeanneau, Brest, CRBC - Université de Bretagne Occidentale, 2013, p. 176-177.

13. On peut penser au sabbat des sorcières [Cf. Christine Ferlampin-Acher, « Le sabbat de vieilles barbares dans *Perceforest* », *Le Moyen Âge*, 99 (1993), p. 471-504], ou aux manifestations curiales comme les entrées royales ou les entremets (cf. Christine Ferlampin-Acher, *Perceforest et Zéphir*, op. cit., p. 87-261).

14. L'expression est d'Alain Trouvé, cf. « L'arrière-texte : de l'auteur au lecteur », *Poétique*, 164 (2010), p. 495-509. Dans le cas du *Perceforest*, elle regroupe de nombreuses manifestations curiales, notamment des pas d'armes, qui mêlent littérature et réalité : cf. Jane Taylor, « The Parrot, the Knight and the Decline of Chivalry », in « *Conjunctures* : Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly, éd. par Keith Busby et Norris Lacy, Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 529-544.

15. Le meilleur exemple est sans doute le cycle de George R. R. Martin, *A Song of Ice and Fire* (New York, Bantam Books, 1996-...). Commencé en 1991, publié à partir de 1996, il compte actuellement cinq livres d'environ 1'000 pages, et deux sont encore attendus. Son succès va grandissant, notamment depuis son adaptation en série télévisée par la chaîne américaine HBO sous le titre *Game of Thrones* (2011-...). Sur la *Fantasy* et son développement contemporain, cf. *Actes du colloque du CRELID. Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, éd. par Anne Besson et Myriam White-Le Goff, Paris, Bragelonne, 2007, en particulier l'article qu'Anne Besson y consacre aux différents types de *Fantasy* et à leur rapport avec la matière arthurienne : « Arthur et Tolkien, seigneurs rivaux ? *Fantasy* et transfictionnalité », p. 75-86.

INDEX

Mots-clés : intertextualité, intratextualité, répétition, réception

Parole chiave : intertestualità, intratestualità, ripetizione, ricezione

Thèmes : Estoire del Saint Graal, Estoire Merlin, Lancelot-Graal, Parfait du Paon, Perceforest, Tristan en prose, Vœux du Paon

nomsmotscles Baudouin Butor, Jacques de Longuyon, Philippe le Bon

Keywords : intertextuality, intratextuality, repetition, reception